



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Związki przestrzenne "nowej" Rosji : krajOBRAZ po "pierestrojce" w dramaturgii Aleksandra Galina

Author: Paulina Charko-Klekot

Citation style: Charko-Klekot Paulina. (2013). Związki przestrzenne "nowej" Rosji : krajOBRAZ po "pierestrojce" w dramaturgii Aleksandra Galina. "Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze" (T. 23 (2013), s. 143-151).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Związki przestrzenne „nowej” Rosji — krajOBRAZ po „pierestrojce” w dramaturgii Aleksandra Galina

Paulina Charko-Klekot

Aleksander Galin — utalentowany obserwator życia

Aleksander Galin — dramaturg, scenarzysta i reżyser, — autor popularny zarówno w Rosji, jak i za granicą — jest wymieniany jako jeden z twórców „nowej fali”, obok Ludmiły Pietruszewskiej, Aleksieja Kazancewa czy Walentina Rasputina¹. Jego dramaturgia wyróżnia się prostotą formy i poruszaną tematyką. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku autor skupił się na problemach społeczeństwa żyjącego w epoce przemian.

Niniejszy artykuł stanowi próbę przybliżenia twórczości Galina². Teatralność jego sztuk oraz podejmowana tematyka sprawiają, że jego utwory często goszczą na deskach teatrów. Według Anatolija Smielańskiego, w utworach Galina „tematyka dominuje nad poetyką”³. Jego sztuki nie są nowatorskie pod względem formy czy języka, a jego teatr nie aspiruje do eksperymentalnego — Galin na przekór tendencjom do szukania „nowego” w dramaturgii i teatrze, pozostaje bliski tradycyjnemu realizmowi. Uważa widza czy czytelnika winna skupiać się na poruszanych zagadnieniach, a nie na formie strukturalnej utworu; przedstawione problemy, ludzkie sylwetki, postawy społeczne mają przyciągać uwagę i skłaniać do refleksji.

¹ Szeroko opisuje to zjawisko we współczesnej dramaturgii rosyjskiej Walenty Piłat: *Współczesna dramaturgia rosyjska. Lata osiemdziesiąte*. Olsztyn 1995, s. 71—108.

² Ostatnio polskim widzom sztukę Aleksandra Galina *Gwiazdy na porannym niebie* (*Звезды на утреннем небе*, 1982) przypomniał Andrzej Pieczyński, który ją wyreżyserował w Teatrze Polskim. Premiera odbyła się w lutym 2010 roku. Wcześniej sztukę tę wystawił w 1989 roku Teatr im. Kochanowskiego w Opolu. Największą popularnością cieszyły się w Polsce dramaty Galina na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, szczególnie sztuka *Retro* (*Ретро*, 1979; wystawiona przez Teatr im. Horzycy w Toruniu i Teatr Telewizji Polskiej).

³ А. Смелянский: *Первая книга*. В: А. Галин: *Пьесы*. Москва 1989, s. 3.

Walenty Piłat określając sztuki Galina mianem „smutnych komedii”, podkreśla zasadniczą cechę jego dramaturgii, która poprzez sytuacje na pozór blahe, niekiedy śmieszne, niekiedy tragiczne, zmierza do odkrycia prawd oraz problemów uniwersalnych⁴. Galin prowadzi swoje historie w taki sposób, że widz czy czytelnik identyfikuje się z omawianymi problemami. Po krótkich momentach śmiechu przychodzi refleksja nad podstawowymi prawdami moralnymi. Sztuki dramaturga bowiem „nastawione są na odkrywanie duszy”⁵.

Niniejsza analiza topograficznej płaszczyzny tekstów Galina stanowi wspólny obszar badawczy literaturoznawstwa i socjologii. W artykule podjęto próbę przedstawienia literackiego spojrzenia na współczesne problemy Rosjanina w kontekście występujących w utworach miejsc i obszarów. W analizie przestrzennej dramaturgii Galina lat dziewięćdziesiątych XX wieku będzie nam towarzyszył kontekst społeczno-kulturowo-polityczny. W tym okresie pisarz skupił się na obrazie rosyjskiej inteligencji, której często przeciwstawia „nowych Rosjan”. W ostatniej dekadzie wieku w twórczości dramatopisarza następowały oscylacje wokół metamorfozy świadomości starej inteligencji, a przede wszystkim konfrontacje powstałe w wyniku zmian polityczno-ekonomiczno-społecznych⁶.

Geopoetyka jako metoda badawcza

Wybrany kierunek analizy obliguje do wykorzystania współczesnych teorii literaturoznawczych, a dokładnie — teorii urbanistycznych, do spojrzenia na omawiane utwory ze strony geopoetyki. Terminem tym posługuje się Kenneth White. Definiuje to pojęcie jako „studium związków intelektualnych i zmysłowych pomiędzy człowiekiem a Ziemią w celu wykształcenia harmonijnej przestrzeni kulturowej”⁷. Jego dość pompatyczny stosunek do natury, przestrzeni i roli poezji na polski grunt przenosi Elżbieta Rybicka w swoich badaniach nad topografią literacką, jednak — jak sama zaznacza — neutralizując nieco tłumaczenie White’a, zarazem odchodząc od jego pragnienia „umiejscowienia filozofii” oraz zjednoczenia kultury i natury ku zwykłym

⁴ W. Piłat: *Na progu XXI wieku. Szkice o współczesnej dramaturgii rosyjskiej*. Olsztyn 2000, s. 93.

⁵ А. Степанова: *Современная советская драматургия и ее жанры*. Москва 1985, s. 107.

⁶ W. Piłat: *Na progu XXI wieku...*, s. 83—94; Idem: *Współczesna dramaturgia rosyjska...*, s. 90—99.

⁷ K. White: *Atlantica. Wiersze i rozmowy*. Wybór i tłum. K. Brakoniecki. Olsztyn 1998, s. 21.

„opisom i zapisom miejsc w kulturze”⁸. W niniejszym szkicu termin „geopoetyka” zostaje przywołany w rozumieniu Rybickiej, czyli jako główny przedmiot tego pojęcia przyjmuje się wszelkiego rodzaju topografie.

Zainteresowanie problematyką przestrzenną zajmuje ważne miejsce w badaniach literackich różnych ośrodków naukowych. Brytyjskie i amerykańskie badania tzw. *place studies* wzbudziły tak wielką ciekawość, że powstały m.in. branżowe czasopisma („Interdisciplinary Studies In Literature and Environment” czy „Gender, Place and Culture”) oraz stowarzyszenia (np. Association for the Study of Literature and the Environment⁹) poświęcone tej właśnie tematyce. Polskie badania geopoetyckie ograniczają się jeszcze w głównej mierze do publikacji naukowych, aczkolwiek coraz częściej prace z cyklu *urban studies* można znaleźć w czasopismach publicystyczno-naukowych. Miasto jako metafora kultury pojawia się w monograficznych opracowaniach różnych periodyków: Petersburg występuje w numerze 3. „Zeszytów literackich” z 2003 roku oraz w numerach 10.—12. „Tygla Kultury” z 2002 roku, Moskwie poświęcono numery 10.—11. „Literatury na Świecie” z 2001 roku, Praga zaś była opisywana m.in. w 5. numerze „Karsnogrudy” w 1996 roku. To tylko niewielki fragment swoistych „map literackich”¹⁰, które czytelnikowi oferują wydawnictwa, podążając za ogólnoświatowymi zainteresowaniami badawczymi.

Rację miał Janusz Sławiński, kiedy pisał, że problematyka przestrzeni „zajmie w niedalekiej przyszłości miejsce równie uprzywilejowane [...] jak — niedawno jeszcze — problematyka narratora i sytuacji narracyjnej, problematyka czasu, problematyka morfologii fabuły”¹¹. Największą uwagę uczonych skupia zagadnienie miasta oraz metropolii, którego bogactwo znaczeniowe dostarcza materiału badawczego literaturoznawcom, językoznawcom, kulturoznawcom, filozofom czy socjologom. Problematyka miejska nie wyczerpuje jednak tematyki przestrzennej. Badaniom poddawane są również inne jej płaszczyzny. Spośród polskich ośrodków badawczych warto wymienić Lublin, Poznań czy Kraków, choć temat jest podejmowany niemal w każdym środowisku naukowym¹².

⁸ E. Rybicka: *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. Markowski, R. Nycz. Kraków 2006, s. 479—480.

⁹ Szerzej zob.: Eadem: *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*. „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21—23.

¹⁰ Eadem: *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*..., s. 482. Badaczka poświęca pasażom tekstowym całą książkę: Eadem: *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2003.

¹¹ J. Sławiński: *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*. W: *Przestrzeń i literatura*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław 1978, s. 9.

¹² W Lublinie problematykę przestrzeni podejmuje Zakład Kulturoznawstwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej z dr. hab. Janem Adamowskim na czele, który m.in. zredagował

Poetyka przestrzeni nie jest obca również literaturoznawcom rosyjskim i rosyjskojęzycznym. Najbardziej znane są prace dotyczące struktur czasu i przestrzeni w utworach literackich napisane przez Michaiła Bachtina i Jurię Łotmana¹³. Bachtinowska koncepcja chronotopu, czyli czasoprzestrzennej struktury dzieła stanowi podstawę dla wielu badaczy zajmujących się tym aspektem literatury. Podobnie rzecz ma się z pracami Łotmana, którego szerokie ujęcie zagadnienia przestrzeni nie tylko jako kategorii literackiej, ale także kulturowej, cieszy się dużą popularnością wśród literaturoznawców i antropologów. O przestrzenno-czasowym aspekcie współczesnej dramaturgii pisze m.in. Swietłana Gonczarowa-Grabowska¹⁴.

Niemal każdy ośrodek i każda orientacja badawcza na swój sposób zajmują się tematyką przestrzenną. Jak podkreśla Rybicka, popularniejszymi kierunkami zainteresowań pozostają: regionalizm, teorie urbanistyczne oraz topiki takich miejsc, jak dom, ogród, pustynia i inne. Współczesne reinterpretacje spacjiologii tematycznej w perspektywie *gender*, postkolonialnej, etnicznej czy związanej z konstruowaniem tożsamości narodowej prowadzą do wniosku, że „literatura i miejsca geograficzne nie są wobec siebie ekskluzywne, lecz komplementarne”¹⁵. Badania nad ich wspólnymi punktami nieustannie się rozwijają. Poszukiwania w obrębie metropolii wieńczy ukazanie współczesnych stratyfikacji i rozmieszczeń pod względem narodowym, etnicznym, płciowym czy religijnym. Wskazują na problemy globalizacji i transkulturowości, co tym samym powoduje włączenie do badań nad literaturą nowych kategorii¹⁶. Transdyscyplinarność współczesnego myślenia „zmusza” literatu-

pokonferencyjne tomy z tzw. czerwonej serii wydawnictwa UMCS, jawiące się jako wizytówka środowiska językoznawczego UMCS i lingwistyki antropologiczno-kulturowej w Polsce. *Przestrzeń w języku i kulturze. Analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*. Red. J. Nowak. Lublin 2005. Na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu działa Zakład Kultury Miasta, który reprezentuje prof. Ewa Rewers z publikacjami: E. Rewers: *Společná świadomość językowo-artystyczna*. Poznań 1991; Eadem: *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*. Poznań 1996; Eadem: *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków 2005. Uniwersytet Jagielloński reprezentuje dr Elżbieta Rybicka z Zakładu Antropologii Literatury i Badań Kulturowych. Zob. E. Rybicka. *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w polskiej literaturze nowoczesnej*. Kraków 2003; Eadem: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* [książka w przygotowaniu].

¹³ M. Bachtin: *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*. W: Idem: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982, s. 279; J. Łotman: *Problemy przestrzeni artystycznej*. W: Idem: *Struktura tekstu artystycznego*. Przeł. A. Tanalska. Warszawa 1984, s. 312.

¹⁴ С.Я. Гончарова-Грабовская: *Комедия в русской драматургии конца XX- начала XXI века*. Москва 2006.

¹⁵ Ibidem, s. 6.

¹⁶ Warto również wspomnieć o stosunkowo młodej metodzie badawczej, jaką jest krytyka ekologiczna, która na pierwszy plan wysuwa kwestię relacji pomiędzy człowiekiem a środo-

roznawstwo do dialogu nie tylko z innymi dyscyplinami humanistycznymi, ale także z dyscyplinami nieliterackimi.

Interdyscyplinarny charakter ma również niniejszy szkic, w którym analizie zostały poddane związki przestrzenno-tożsamościowe Rosjan w okresie tzw. pierestrojki. Podstawę do analizy stanowią utwory dramaturgiczne Galina napisane po roku 1989, czyli w czasie postępujących zmian polityczno-społeczno-kulturalnych w ZSRR, a kontynuowanych już w Federacji Rosyjskiej¹⁷. Naprzeciw sobie stają dwie grupy społeczne — „nowi Rosjanie” i „bohaterowie marginalni”. Przyjęte określenia — dobrane na podstawie najbardziej charakterystycznych cech danego typu bohatera — stanowią swoiste uproszczenia sylwetek w dramaturgii Galina. Niektóre postacie mogą wymykać się z ram przyjętych definicji, ale bilans cech charakterystycznych pozwala na pewne zaszufładowanie oraz kategoryzację w celach analitycznych. Zastosowane uogólnienia mają pomóc w stworzeniu jednolitego obrazu związków przestrzenno-tożsamościowych, które pozostają jednakowe dla większości figur danego typu. Pierwsza nazwa jest powszechnie używana zarówno przez naukowców, publicystów, jak i przez opinię publiczną, natomiast drugie pojęcie zostało zaczerpnięte od Gonczarowej-Grabowskiej. Badaczka literatury nazywa ich „marginalnymi bohaterami”, będącymi jedną z podgrup większego zbioru „socjalno-egzystencjalnych postaci”¹⁸. Z tym pojęciem literaturoznawczyni wiąże ludzi, którzy zostali oszukani przez system sowiecki i nie nadążają za zmieniającym się światem, ludzi wykluczonych z życia społecznego i funkcjonujących poza jego głównym nurtem. Ci wrażliwi na naukę, kulturę, innego człowieka Rosjanie nie potrafią się odnaleźć w nowych czasach. Pogłębia się ich poczucie osamotnienia, odrzucenia, wyobcowania. Mimo to bohaterowie Galina są dość aktywni w porównaniu z innym „z marginesu” życia społecznego. Gonczarowa-Grabowska zauważa podejmowane przez nich próby odnalezienia swojego miejsca we współczesności. Galin pokazuje, że dążenia jednostek zmierzają w jednym kierunku — ku odnalezieniu sensu i szczęścia w życiu. Co ważne, w jego dramatach wy-

wiskiem naturalnym. Pytanie, czy zasięg ekokrytyki zbliża się do geografii literackiej, jest zagadnieniem spornym. Jak pisze Rybicka, ekokrytyka czyni obszarem swoich dociekań kwestie literackich reprezentacji natury i nie ulega wątpliwości, że ze zwrotem topograficznym łączy ją kategoria miejsca. Zob. E. Rybicka: *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca...*, s. 26—27.

¹⁷ Niniejszy artykuł podejmuje analizę dramatów napisanych po 1989 roku, a w szczególności utworów: *Grupa* (Группа, 1989), ...*Sorry* (1990), *Czeskie zdjęcie* (Чешское фото, 1993), *Anomalia* (Аномалия, 1996), *Syrena i Wiktorja* (Сирена и Виктория, 1997) i *Konkurs* (Конкурс, 1999). Za każdym razem, gdy w tekście jest mowa o dramaturgii Aleksandra Galina, w domyśle chodzi o dramaturgię po 1989 roku.

¹⁸ С.Я. Гончарова-Грабовская: *Актуальные проблемы русской драматургии конца XX—начала XXI века*. В: *Комедия в русской драматургии конца XX—начала XXI века*. Москва 2006. Электронный ресурс: www.bsu.by/Cache/pdf/204953.pdf [data dostępu: 15.12.2012].

eksponowano pewną niezmiennność owych typów, niezależnie od sytuacji polityczno-kulturowej otaczającego świata¹⁹. Ponieważ w większości są to przedstawiciele mieszczańskiej inteligencji, Walenty Piłat używa terminu „stara inteligencja”²⁰, które to pojęcie będzie w niniejszym szkicu również stosowane, zamiennie z terminem „bohaterowie marginalni”, mimo iż odrobinę węższe semantycznie zawiera większość cech omawianych postaci. Bohaterowie Galina nastawieni są na poszukiwanie swojej życiowej drogi. Motywy ontologiczne wyraźnie przebijają spod warstwy komediowej utworów. Sytuacje na pozór zabawne mają na celu zwrócenie uwagi na głębszy problem. Piszac o „zwykłych” ludziach i ich kłopotach, uwaga widzów zostaje skierowana na kryjące się pod codziennością pytania o sens istnienia, szczególnie w sytuacji gdy system, do którego Rosjanie byli przyzwyczajeni, upadł i musieli się odnaleźć na nowo, a dotychczas obowiązujące zasady utraciły swoją wartość. Brutalnie odarci z socjalizmu ludzie próbują znaleźć swoje miejsce w nowych kapitalistycznych czasach.

Natomiast „nowi Rosjanie” stanowią grupę społeczną powstałą na fali przemian ekonomicznych i społecznych²¹. Dla większości ludzi są to bandyci, awanturnicy, oszuści, którzy w nielegalny sposób dorobili się majątku. „Nowych Rosjan” łączy miłość do luksusu, zagranicznych marek, a nawet sposób ubierania się czy czesania. Reszta obywateli pogardliwie odnosi się do tego nowobogackiego sposobu bycia, o czym świadczy ogromna liczba dowcipów na temat „nowych Rosjan”. Ironia i szyderstwo są sposobem nie tylko na wytknięcie ewidentnie negatywnych cech nuworyszy, ale również na ukrycie wewnętrznego rozgoryczenia, a także zazdrości, z powodu umiejętności „robienia” pieniędzy. Ich wrodzony zmysł do interesu, zupełnie nieprzydatny, a nawet niepożądany w poprzedniej epoce, teraz okazał się nie tylko mile widziany, ale również niezwykle użyteczny. O fenomenie „nowych Rosjan”

¹⁹ Ibidem.

²⁰ W. Piłat: *Na progu XXI wieku...*, s. 88.

²¹ „Novyj russkij” (ros. *новый русский*, pl. „nowi Rosjanie”) — pojęcie stworzone w celu nazwania nowej grupy społecznej powstałej w Rosji po pieriestrojce w czasie kształtowania się gospodarki wolnorynkowej. „Nowymi Rosjanami” nazywano ludzi, którzy szybko wzbogacili się po rozpadzie ZSRR, zarówno legalnymi, jak i nielegalnymi środkami. Ponieważ najczęściej byli to ludzie z tzw. nizin społecznych, którzy na każdym kroku pokazywali swoje bogactwo, nazwa ta nabrała pejoratywnego charakteru. Określenie użyte po raz pierwszy w zagranicznej prasie w 1992 roku obecnie na stałe weszło do językowego użycia. Choć nie jest określeniem naukowym, to występuje w bardziej publicystycznych pracach filozoficzno-kulturoznawczych czy socjologicznych badających początki powstawania klasy przedsiębiorców w Rosji. Obecnie występują dwie formy pojęcia: „Novyj russkij” jako pojęcie socjologicznej, ekonomicznej kultury oraz „novyj russkij” jako metafora bogactwa (zarazem głupoty, nieokrzesania, braku manier), funkcjonująca w społeczeństwie rosyjskim. Patrz: В.Г. Костомаров: *Языковый вкус эпохи. Из наблюдений за речевой практикой массмедиа*. Санкт Петербург 1999, s. 319; Р.Х. Симонян: *О некоторых социокультурных итогах экономических реформ 90-х годов*. «Мир перемен» 2010, № 3, s. 98—114.

ciekawie pisze Nikołaj Żurawlow, który definiuje tę grupę jako tych, którzy stanąwszy do wyścigu o nazwie „swobodna konkurencja”, potrafili wystartować i bieg ten ukończyć²². Niestety, wyścig ten wygrała w większości stara nomenklatura:

Нынешние олигархи, просто богачи и т.н. мелкая буржуазия — все это бывшие советские люди в процессе полной духовной перестройки²³.

Dziennikarz podkreśla brak moralnego i mentalnego przygotowania społeczeństwa radzieckiego na zmianę systemu — ludzie musieli po części z dnia na dzień nauczyć się funkcjonować w kapitalistycznym świecie, tak różnym od dotychczasowego. Według Żurawlowa nikt nie przygotował Rosjan na moralne problemy związane z przejściem od własności ogólnopaństwowej do prywatnej, nie przygotował ich do walki każdego z każdym o najmniejszy kawałek «гигантского бесхозного пирога», czyli nowej Rosji²⁴.

Przestrzeń w dramaturgii Galina

Układ topograficzny w dramaturgii Galina, choć pozornie niewielki objętościowo, stanowi jeden ze znaczących elementów charakterystyki bohaterów. Dokonana przez nich samoidentyfikacja w przestrzeni jest jednoznaczna z samoidentyfikacją społeczną, równie ważną zarówno dla „bohaterów marginalnych”, jak i dla „nowych Rosjan”. Do głosu dochodzi inne pojmowanie człowieka i jego miejsca w świecie — przywiązanie do rzeczy oraz rzeczywistości materialnej wysuwa się na pierwszy plan, a posiadane przedmioty zaczynają stanowić o człowieku.

Przestrzeń rzeczywista dramatów Galina jest na ogół dość wąska — w większości utworów akcja toczy się w jednym miejscu w ciągu doby. Ograniczona czasoprzestrzeń „tu i teraz” kontrastuje z rozbudowaną przestrzenią literacką. Ten system topograficzny nasuwa skojarzenia z binarnym schematem podziału świata, stosowanym przez Łotmana, który porządkował rzeczywistość na osi pionowego lub poziomego podziału²⁵. Wyraźnie zaznacza się opozycja: regionalne — globalne. Regionalizm przestrzenny towarzyszy opisom tzw. starej inteligencji, z kolei globalizm jest właściwy nowobogackim.

²² Н. Журавлев: «Разве мы не мечтали в молодости о таком корабле?» *Новая драматургия в поисках новых русских (нетеатральные заметки)*. «Современная драматургия» 1998, № 1, s. 175—181.

²³ Ibidem, s. 177.

²⁴ Ibidem, s. 178.

²⁵ J. Łotman: *Problemy przestrzeni artystycznej...*, s. 312.

Terytoria przypisywane „bohaterom marginalnym” są małe i koncentrują się wokół miejsca zamieszkania oraz pracy. Egzystujący poza głównym nurtem życia społecznego ludzie charakteryzują się specyficznym przywiązaniem do posiadanych rzeczy i starych miejsc. Dbłość oraz troska o własność nie wynikają z samej chęci posiadania, ale wiążą się ze statusem społecznym posiadacza. Mieszkanie bohaterki dramatu ...*Sorry*, Niny Rassadiny, to jeden pokój, którego kobieta pod żadnym pozorem nie chce stracić.

Комнату у меня отберут — останусь я вообще без площади. Знаешь, чего мне стоило комнату получить?²⁶

— mówi do Jurija. Strach przed utratą swego małego miejsca na ziemi widać w całym jej zachowaniu. Dom, praca, najbliższa okolica są swego rodzaju gwarantami bezpieczeństwa. Lęk, że można postradać to, co się do tej pory z trudem zdobyło, jest konsekwencją trudności w odnalezieniu się w nowym systemie. Nie tylko przestrzeń Niny jest mała i ograniczona do kilku metrów — podobnie jest w przypadku bohaterek *Konkursu* (*Конкурс*). Niekiedy obszar ten zostaje jeszcze zmniejszony, a nawet pozbawiony prawa własności, jak w sytuacji Zudina (*Czeskie zdjęcie* — *Чешское фото*), który mieszka w teatrze, Konstantego (*Syrena i Wiktorja* — *Сирена и Виктория*), który cały czas spędza w malutkiej pracowni na uniwersytecie czy trupy teatralnej z *Anomalii* (*Аномалия*), której za dom przez większość dni w roku służy teatralny autobus. Te zamknięte przestrzenie (pokój, piwnica, kino) symbolizują zamknięte dusze bohaterów. Zmęczeni walką, bezradni wobec twardych reguł rządzących światem, niespełnieni zawodowo ludzie są uwięzieni w ryzach starych zasad moralnych. Nowa rzeczywistość z jednej strony ciekawi, a z drugiej — przeraża. Jednak strach przegrywa z pragnieniem lepszego życia. Bohaterowie podejmują próby wyrwania się z marazmu dotychczasowej egzystencji, która układa się zupełnie nie po ich myśli. Nina jest niespełnioną poetką, która zarabia na chleb, pracując w szpitalnej kostnicy («Я здесь в подвале пишу стихи...»²⁷). Zudin jest utalentowanym, ale niedocenionym fotografem («И если бы мне вот сейчас сказали, Зудин, выбирай — или фотографировать, или на выбор — остальное, я сказал бы — смотрите в объектив, люди»²⁸). Wszystkie bohaterki *Konkursu* są kobietami nieusatisfakcjonowanymi dotychczasowym życiem: Tamara jest muzykiem amatorem («Я сюда с аккордеоном пришла»²⁹), Ninel marzy o aktorstwie («Я тоже участвовала в самодеятельности, в студенческом театре пантомимы»³⁰),

²⁶ А. Галин: ...*Sorry*. «Театр» 1992, № 3, s. 153.

²⁷ Ibidem, s. 157.

²⁸ Idem: *Чешское фото*. www.a-galin.ru [data dostępu: 18.12.2012].

²⁹ Idem: *Конкурс*. «Современная драматургия» 1999, № 3, s. 58.

³⁰ Ibidem, s. 57.

Olga zaś była artystką cyrkową («Я — актриса цирка!»³¹). Wiktorja (*Syrena i Wiktorja*) musi zarabiać na życie korepetycjami, zamiast zajmować się pracą naukową. Konstanty, aby mieć środki na jedzenie i badania astronomiczne, trudni się strzyżeniem psów nowobogackich:

КОСТЯ. А в чем вы специализируетесь?

ВИКТОРИЯ. В английской филологии. А вы ко всем своим достоинствам еще и стрижете собак?

Правильно я вас поняла?

КОСТЯ. [...] Стригу собак... кошек... завиваю³².

Z nastrojami psychicznymi bohaterów korelują otaczające ich miejsca i krajobrazy. Ciasne, małe pomieszczenia są odpowiednikiem ograniczonego komfortu psychicznego, uwięzienia duszy, która nie może znaleźć swojego miejsca. Atmosferę niespełnionych marzeń bohaterek *Konkursu* oddaje będące tłem akcji dramatu niszczące kino, mające czasy świetności dawno za sobą. Stare, połamane krzesła, podupadające sale kinowe mogą służyć za metaforę życia bohaterek. I dla nich, i dla kina jednym z ważniejszych wydarzeń ostatnich dni jest przeprowadzany przez Japończyków konkurs. Podobnie sytuacja kształtuje się w utworze *Anomalia* — ludzie i miejsca ramie w ramie walczą o sens swojego istnienia. Trupa aktorska, która jeździ po kraju z przedstawieniami lalkarskimi, oraz żołnierze czekający na zakończenie służby w zamkniętej oficjalnie jednostce nie funkcjonują w pamięci społecznej, tak jak obszar, na którym się znajdują. Utraciwszy pozycję w macierzystym teatrze, lalkarze próbują znaleźć widzów na prowincjach. Jeżdżąc po kraju ze swoimi sztukami, wierzą, że przyjdzie ponownie czas sławy. Żołnierze zaś czekają na odgórne decyzje o opuszczeniu stanowisk — ich rodziny zostały już wykwaterowane, tylko oni zapomniani czekają w odseparowanej od świata jednostce:

[...] объект-то уже три года как закрывают. Офицеры семьи отправили. Понял ситуацию? Остались одни мужики³³.

Grupa niepotrzebnych już nikomu ludzi spotyka się w równie niepotrzebnym nikomu miejscu. Ta podwójna nieprzydatność, bezużyteczność społeczna, zrównanie człowieka z przestrzenią nadają komedii Galina tragiczny wydźwięk.

Naprzeciw tym smutnym krajobrazom stają mapy topograficzne „nowych Rosjan”, nieograniczone obszarowo oraz mentalnie, na pozór radosne i satysfakcjonujące. Rosyjskich nuworyszy nie krępują schematy socjalistycz-

³¹ Ibidem, s. 58.

³² Idem: *Сирена и Виктория*. www.a-galin.ru [data dostępu: 18.12.2012].

³³ Idem: *Аномалия*. www.a-galin.ru [data dostępu: 14.12.2012].

nego myślenia, co jest często charakterystyczne dla „marginałów”. Kapitalizm, własność prywatna, walka o swoje — pojęcia te nie wywołują u nich strachu, ale są obietnicą szybkich pieniędzy. Pozyskany kapitał jest jednoznaczny ze zdobywaniem nowych terytoriów. Jedną z najbardziej widocznych cech specyfikacji przestrzennej nowobogackich stanowi jej ogromna rozpiętość. „Nowi Rosjanie” swobodnie podróżują po świecie. Uwidocznia się ich brak przynależności topograficznej. Europa, Ameryka, Azja — cały świat stoi przed nimi otworem. Nie mają wyraźnie zaznaczonego centrum, jak w przypadku „bohaterów marginalnych”. Ich dom jest raz w Moskwie, raz w Paryżu albo w Nowym Jorku. Im większy majątek, tym większy status, a tym samym większa liczba pokonywanych kilometrów. Nuworysze traktują świat bardzo ekspansywnie. Ich życie to ciągle podboje kolejnych miejsc na mapach. Zmieniają adresy ze względów ekonomicznych, prestiżowych, a czasami dla kobiety. Razdorski z *Czeskiego zdjęcia* mówi: «Затеял развод с женой и умчался с Леной в Париж»³⁴. Bohaterowie Galina traktują miejsca przedmiotowo, wszystko wszak jest na sprzedaż. Razdorski twierdzi: «Сделал в Саратове кое-какие покупки...»³⁵, mając na myśli nieruchomości. Jurij Zwonariw (...*Sorry*), słysząc rozmyślenia Niny o spokojnym życiu we wsi Wialka, zastanawia się, czy można ją kupić — ją, a może nawet całą gubernię:

Звонарев. В какой губернии село?

Нина. В Рязанской.

Звонарев. Может быть, поговорить с Эриком? Он все озирается — ищет, что купить можно. После шипра, не купить ли ему Рязанскую область?³⁶

Konsumpcjonizm jest motorem działania tego typu ludzi. Postawa taka stała się zupełnie niezrozumiała dla przedstawicieli „starej inteligencji”, którzy nie są w stanie wyobrazić sobie tak daleko sięgającego kapitalizmu. «...отрезанный ты ломоть...»³⁷ — takimi słowami reaguje Nina na plany Zwonariewa. Rozszerzenie przestrzeni życiowej przedstawicieli współczesnej elity powoduje jednoczesny jej podział — brak „nowym Rosjanom” środka, centrum, osi, wokół której mogliby budować swój świat. Fragmentaryczność ta jest przejawem globalizmu, a zarazem swoistej „bezdomności”. Rodzinne miasto jest dla „nowych Rosjan” za małe, z kolei upragnione Moskwa, Nowy Jork lub Paryż są — mimo pozornego oswojenia — obce. Powstaje paradoksalna sytuacja — posiadając wspianiały dom, a nawet kilka domów, można odczuwać brak tego mitycznego ogniska domowego. W topograficznych

³⁴ Idem: *Чешское фото...*

³⁵ Ibidem.

³⁶ Idem: ...*Sorry*..., s. 154.

³⁷ Ibidem.

związkach „nowych Rosjan” dom nie występuje jako oaza spokoju ani wentyl bezpieczeństwa. Domy nowobogackich są jedynie budynkami. Obserwuje się w nich niedostatek ciepła rodzinnego. Brak w nich atmosfery zrozumienia i oparcia. Uwarunkowane zostało to również tym, że równie łatwo jest im taką posiadłość zdobyć, jak też stracić. Razdorskij tak mówi o ewentualnym podziale majątku przy rozwodzie:

Но когда уходит муж, у которого свои дома в Москве, а также банк и много магазинов, то для него это дорогое удовольствие. Или пихать в горло все, что она сможет проплотить или вернуться³⁸.

Zginął też topos ojczyzny, ciągle widoczny w przypadku bohaterów „marginalnych”. Zwonarijew, Razdorskij, Syrena są już obywatelami świata. Wśród tych, którzy emigrowali, można zarejestrować brak zupełnej przynależności narodowej — nie jest problemem zmiana narodowości, obywatelstwa, imienia.

Жизнь меня сделала евреем, но если в конце концов она сделает меня испанцем я не буду сопротивляться. Почему бы нет?³⁹

— słyszymy od Zwonariiewa, podczas gdy Nina krzyczy: «Имя я не отдам!»⁴⁰, kiedy Jurij informuje ją o konieczności wyrobienia nowego paszportu w Izraelu. W środowisku emigrantów szczególnie istotna jest opozycja „tu” i „tam”, opozycja „Rosja” i „zagranica”, ze zdecydowaną przewagą zagranicy. Zarówno bohatera ...*Sorry*, jak i emigrantki z dramatu *Grupa* charakteryzują uwielbienie dla obczyzny oraz wrogość do dawnej ojczyzny. Zachwyty tego nie podziela „stara inteligencja”, która dostrzegając wady kraju ojczystego, ma świadomość, jak ważna jest tożsamość narodowa.

Звонарев. Что ты должна этой стране? Что она тебе дала? Посмотри, что она с тобой сделала!

Нина. А ты без нее кем стал? Приехал как кто? Приехал как лакей за тысячу долларов в день. Ну и что мне твоя тысяча? [...]

Там тоже нет свободы! Какая у тебя свобода? Нет никакой свободы вообще! Ты холуй у богатого Эрика, а говоришь о свободе! Я здесь, в подвале, пишу стихи и я свободнее вас!⁴¹

Wśród „nowych Rosjan” mieszkających na stałe w kraju nie ma takiego wyobcowania narodowego, choć pochwały dla Zachodu są na porządku

³⁸ Idem: *Чешское фото...*

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Idem: ...*Sorry*..., s. 152.

⁴¹ Ibidem, s. 154, 157.

dziennym. Europa i Ameryka Północna funkcjonują jako synonimy prestiżu, elegancji, wysokiego statusu społecznego.

Oprócz opozycji horyzontalnej: regionalne — globalne można dostrzec opozycję wertykalną góra — dół, którą rozpatrzmy na przykładzie komunikacji. Bohaterowie „marginalni” zajmują przestrzeń niżej. Ich środkami transportu są metro, samochód, pociąg. Natomiast „nowi Rosjanie” przemieszczając się, zajmują przestrzeń wyżej — ich głównym środkiem lokomocji jest samolot, który oprócz zwykłej funkcji komunikacyjnej pełni również funkcję rozrywkową:

Раздорский. Полеты над бездной уже не часто себе позволяю, и не в Москве, а где-нибудь в Малайзии... Сингапуре. Решил я себе устроить очередной полет. На белом лайнере, по трем океанам сопровождал я женский ансамбль танца, но не как в прежние времена — фотографом, а как главный спонсор, как, можно сказать, отец⁴².

Przeglądając się stworzonym przez Galina postaciom „nowych Rosjan”, można dojść do wniosku, że zdobywanie nowych terytoriów i ekspansywny styl bycia nie dają szczęścia. Razdorskij nie potrafi odpowiedzieć na pytanie, czy jest usatysfakcjonowany swoim życiem. Ciężko mu się przyznać, że mimo pozornej „wygranej” w rzeczywistości jest tak samo przegrany jak Zudin. Podobnie jest z pozostałymi bohaterami utworów dramaturga. Syrena traktuje lekcje angielskiego jako pretekst do rozmowy z Wiktoria. Pozbawiona przyjaciół bizneswoman pragnie stworzyć przyjacielską relację ze swoją nauczycielką («Я имею право поужинать... с подругой. Мы же подружки теперь!»⁴³). Zwonariw chce zabrać Ninę do Izraela, żeby mieć kogoś „stamtąd” — z Rosji. Mimo zaaklimatyzowania się na obczyźnie mężczyzna nie czuje się do końca szczęśliwy, brakuje mu osoby, która podobnie jak on była by „obarczona” wielką Rosją. Tacy są właśnie bohaterowie Galina. Zarówno „nowi Rosjanie”, jak i „stara inteligencja” są pełni uprzedzeń, kompleksów czy lęków, będących konsekwencją długotrwałej propagandy socjalistycznej. Wspólnym punktem obu grup jest dążenie do identyfikacji z otoczeniem i odnalezienie własnej tożsamości.

Według Aleksandra Wallisa, „ustalając swoje miejsce w społecznej i urbanistycznej strukturze miasta, jednostka zdaje sobie sprawę ze swojej tożsamości, która zawsze obejmuje jedynie wybrane przestrzenie i instytucje”⁴⁴. Dążenie do identyfikacji z otoczeniem jest przyczyną bólu egzystencjalnego nie tylko „marginałów”, ale również „nowych Rosjan”. Jedni nie mogą odnaleźć się w nowej rzeczywistości, nie mają własnej przestrzeni, a tym samym po-

⁴² Idem: *Чешское фото...*

⁴³ Idem: *Сирена и Виктория*. www.a-galin.ru [data dostępu: 14.12.2012].

⁴⁴ A. Wallis: *Miasto jako system społeczny*. Warszawa 1990, s. 70.

zbawieni są tożsamości. Drudzy zaś, pozornie posiadający ogromne terytoria, tak naprawdę nie mają w pełni żadnego z nich i również szukają sensu swojego istnienia. Pragną przynależności do jakiejś grupy społecznej, która da im oparcie i bezpieczeństwo, jednak w świecie tak bardzo materialnym, w którym konsumpcjonizm i niezdrowa konkurencja rządzą, nie są w stanie znaleźć niczego, co mogłoby ich połączyć.

Niniejsza analiza dowodzi, że sposoby percepcji przestrzeni zależą w dużej mierze od kondycji bohatera: przestrzeń postaci „wykluczonych” często ograniczają różne czynniki wewnętrzne i zewnętrzne, „bohaterowie marginalni” próbują za wszelką cenę utrzymać swój kawałek miejsca w świecie, podczas gdy „nowi Rosjanie” w pewien sposób przejmują kontrolę nad światem. Rozszerzeniu ulegają i przestrzeń realna (fizyczna), i przestrzeń mentalna (psychiczna). Świat niejako współtworzy „nowych Rosjan”. Podróże, posiadane rzeczy są integralną częścią ich jestestwa. W tym czasie dla „wykluczonych” świat jest wrogi, nieprzyjazny, staje się agresorem, próbuje się wedrzeć i zmienić (co bywa często odbierane jako zniszczenie) stary porządek rzeczy. Wiązać się to może z lękiem przed nowym. Poznanie nowego świata może doprowadzić do likwidacji dotychczasowego. Bohaterowie nie są gotowi na zostawienie znajomego ładu. Świat „nowych Rosjan”, mimo pozornego dobrobytu, kryje w sobie taką samą potrzebę identyfikacji z otoczeniem, jak świat „starej inteligencji”.

Być może najlepiej oddaje sytuację przywoływany już w niniejszym szkicu Żurawlow:

Мы, повторяюсь, все в чем-то новые русские и (чтоб ты жил в эпоху перемен!) — маргиналы как по отношению к эпохе, уходящей на наших глазах, эпохе полнотой нашей же, так и по отношению к наступающей, которую мы же и творим, не ведая что именно⁴⁵.

⁴⁵ Н. Журавлев: *«Разве мы не мечтали в молодости о таком корабле?»...*, s. 179.

Паулина Харко-Клекот

**ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ СВЯЗИ «НОВОЙ РОССИИ» —
ПЕЙЗАЖ ПОСЛЕ ПЕРЕСТРОЙКИ
В ДРАМАТУРГИИ АЛЕКСАНДРА ГАЛИНА**

Резюме

Статья является попыткой пространственного анализа произведений А. Галина написанных после 1989 года. В ней представляется топографическая и психологическая контрастность «маргинальных героев» и «новых русских». На основе текстов драматурга (*Чешское фото, Группа, Сирена и Виктория, Аномалия, ...Sorry*) указана связь ограниченного пространства с ограниченными жизненными способностями среди «маргиналов» и соотношение расширенного пространства с социальной позицией среди «новых русских».

Слова ключи: «новые русские», «маргинальные герои», общественная драма, ограниченное пространство.

Paulina Charko-Klekot

**SPACIOUS CONNECTIONS OF A “NEW” RUSSIA —
A LANDMARK AFTER “PERESTROIKA”
IN DRAMATURGY BY ALEKSANDR GALIN**

Summary

The article is an attempt of a spacious analysis of works by Aleksandr Galin written after 1989. Topographical and psychological images of “marginal characters” and “new Russians” were contrasted here. The analytical basis constitutes such works as *Anomaly, Czech picture, Group, ...Sorry, The Siren and the Victoria*. Basing on them, the author shows a relationship between a limited space and limited life possibilities of “marginals” and a relationship between a broadened space and a social position of ‘new Russians’.

Key words: “new Russians”, perestroika, “old intelligentsia”, social drama